Domingo 7 de julio de 1991

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

OBRAS COMPLETAS DE UN GRAN PINTOR

El Museo Seguí

La invasión de Antonio Seguí al Museo Nacional de Bellas Artes permite rever treinta años de una obra plástica excepcional. **Miguel Briante** recorrió, junto al pintor, la historia de cada época y de cada cuadro (páginas 2/3)

Cómo se inventan los best-sellers

La sección menos creída de los suplementos de cultura es desenmascarada por una investigación de **Gabriela Esquivada**.
(página 7)

Lo que vendrá

Un ensayo estremecedor de **Daniel Bell**, el eminente politólogo norteamericano, sobre el auge de los regionalismos y las batallas entre Japón, Estados Unidos, Alemania y la URSS por la hegemonía en el año 2000 (página 8)

Céline inédito

Una entrevista recién descubierta al autor de **Viaje al fin de la noche**. Para él, la literatura era sinónimo de emoción
(página 6)

EL ACONTECIMIENTO DE LA

La vuelta a Seguí en 30 año

MIGUEL BRIANTE

Uno de los pocos plásticos argentinos que se cotiza alto en el mercado internacional ha regresado con todo a Buenos Aires. Nació en Córdoba en 1934, y aunque vivió treinta años afuera, nunca se fue del todo. Su patria sigue siendo la infancia.

Rafael Calviño

"Por decirle adiós a París con amor y con ironía..."

Es un cordobés rubio, de ojos celestes, que desde hace más de treinta años vive en París y de traje, con corbata, arreglado y peinado para las fotos, parece un aristócrata inglés de culpable ascendencia irlandesa; encima, le dicen El Gallego. Esa marca de hombre de todos los mundos alcanza a su obra y desde hace años es uno de los pocos artistas nativos —de la Argentina— cuya firma tiene precio en el mercado de arte internacional. Antonio Seguí es el hombre que desde hace una semana inquieta desde las pantallas de televisión porteñas con un aviso insólito, que anuncia su muestra retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes, en un despliegue publicitario inédito para un hecho cultural. Hasta la tarjeta que convocó a la inauguración de la muestra el jueves pasado causó escándalo entre los fieles custodios de la tradición argentina; siguiendo la marcha del dibujo animado, la tarjeta muestra a un hombrecito caminando del Obelisco a la Torre Eiffel y primero dice "Seguí en la Argentina" y después, cuando uno levanta una tapita calada: "Antonio en el Museo". Un ex funcionario de carrera que ocupó la dirección del Museo en épocas de los radicales no dudó en decir: "En mi época, esa falta de respeto no hubiera sido permitida".

Antonio Seguí se ríe de esa solemnidad y de la otra, de la que viene en la pregunta: "¿Ese juego no quiere decir que estás a caballo entre dos mundos, partido entre la Argentina y París?". No. "Son cosas —dice— que uno ya se puede permitir. El chiste. Después de todo, uno siempre está en dos lugares. Digamos, para hacerlo más corto, que con el tiempo a uno se le va calmando la aventura, y se llega a una síntesis. Podría decir que acá está mi vida, y allá el lugar de mi trabajo, en París, en mi cueva de Arcueil."

En ese suburbio de París, Seguí vive y trabaja casi desde 1964. No toma mate ni se lo pasa escuchando tangos. "No, por lo menos, con pasión diferente a la que tengo para oír boleros, mambos. El tango es una música popular, entre otras, que no me toca directamente, por mi origen provinciano. Esos corridos cordobeses me tocan más que el tango."

Como lo toca, hondo —en la vida, en la pintura—, ese humor corrosivo, escéptico, que "a veces me espeluzna" de esos "negros" de su Córdoba, donde todo empezó.

UNA PASION CORDOBESA. Nació en 1934, en Córdoba. "Mi vida —escribió— fue similar a la de cualquier pibe cordobés de familia acomodada." Su padre era comerciante. "Lo único destacable era mi total mediocridad para el estudio. Era una bestia para todo; en cambio, fui siempre hábil para el dibujo." Dejó abogacía; la vida lo llevó a todas partes, al conocimiento de muchas escuelas, de muchos pintores. Sabe que "al final, todos, todo te influye", pero si tiene que elegir amontona: "Yo creo que el que me ha marcado mucho es Molina Campos. Porque mi padre tenía un almacén de ramos generales y yo esperaba, con mucha impaciencia, a fin de año, los almanaques de Alpargatas. Yo nunca lo he visto como un caricaturista. En última instancia, reivindico la caricatura. Para mí no es nada peyorativo". Y la caricatura tiene mucho que ver con la obra de Seguí, dicen los que saben.

En 1951 su abuela materna le tira unos pesos para que se vaya a Europa. Vuelve en el '53, ha pasado por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en España. "Pero las escuelas, las academias por las que pasé, me sirvieron apenas para aprender la técnica. En todo caso, el que me enseñó a ver pintura fue Ernesto Farina, que me encontró al volver, cuando yo pintaba con los muchachos de Córdoba. Fue un compañero de exposiciones. Un tipo que jugó un rol muy importante en la cultura de Córdoba y que después, como todos los tipos que juegan un rol muy importante, se tuvo que ir porque no tenía un mango." El, Antonio, no se fue por eso, sino "por la aventura". Agarró un Land Rover y arrancó, por tierras desconocidas, para el norte de América.

Llevaba papeles, pinturas. Había trabajado dos años como periodista de policiales en el diario *Orientación*, de Córdoba, donde también hacía los titulares de tapa. Fue el único diario, en Córdoba, que defendía al peronismo, porque apoyaba la campaña de Frondizi, en el '57. "Era un diario chico, pobre. Los cables de las agencias llegaban por Morse a los grandes diarios como *Los Principios* y el *Córdoba*, y nosotros robábamos la transmisión por el alambre, y así titulábamos y copeteábamos. Duró dos años y cuando cerró me fui." En España había asimilado la pintura de Goya, su época negra. En Córdoba, por libros que le mostraba un amigo, había descubierto a los neodadá alemanes, al furioso George Grosz, "sobre todo a Otto Dix; uno tiene afinidades." Había hecho su primera muestra individual y su única experiencia política: presidente de una seccional de la Unión Cívica Radical Intransigente. "¿Era serio, como político?". "Como siempre: era serio-libanés. Nunca me tomé nada demasiado en serio", dice.

Le tiraba América; un amigo de su padre, un dentista, lo había introducido en los signos secretos de una cultura enterrada. "El doctor Larrauri, que era un gran buscador, me llevó un día creo que a La Pampa del Pocho, y me hizo descubrir flechitas y morteros en las sierras de Córdoba." Al arrancar, la meta era México: el muralismo, la gran pintura latinoamericana. Otro hombre también llamado El Cordobés, Ernesto Guevara, había emprendido ese mismo itinerario no hacía mucho tiempo.

Tardó en llegar; "salvo el Paraguay, recorrí toda Latinoamérica. Así llegué a Colombia". Desde Colombia se casó por poder con su primera esposa, Graciela Martínez, la rebelde de la familia del ex presidente Víctor Martínez, ahora famosa bailarina internacional. "Los padres no la dejaban salir de Córdoba si no se casaba. Una cosa muy de las familias cordobesas de la época. Hice la de los inmigrantes españoles e italianos y me casé por poder." Graciela llegó a Colombia, tuvieron que vender el Land Rover pero llegaron a México. Vivían en lo que había sido la sede de una logia masónica, que tenía un teatrito. Ahí, Graciela bailaba. Antonio pintaba, dibujaba, conocía a Juan Rulfo, a Ernesto Cardenal, a los políticos.

"Cuando llegué a México, el muralismo no estaba tan fuerte. El único que estaba vivo era Siqueiros." Y Rufino Tamayo, que no tenía mucho que ver. Su pintura era eminentemente plástica, pero era bien mexicana." Sin embargo, en esa época, con Tamayo y los jóvenes, se estaba planteando el tema crucial: si se podía tener una identidad nacional; latinoamericana, y al mismo tiempo ser universal, cosas que después se iban a discutir en la Argentina en los sesenta. "O más tarde, o todavía —dice Seguí—; yo el problema me lo arreglé en esa época. Creo que era lícito, es lícito planteárselo. Creo que en México siempre se protegieron más que en la Argentina, un país más abierto. De hecho, cuando yo llegué, los mexicanos no conocían la pintura de Pollock, de Kline, de De Kooning, y eso que están pegados a Norteamérica. Yo llego y me encuentro con que el muralismo no correspondía a lo que estaba pasando históricamente en el mundo, que había que buscar otra escritura para manifestarse plásticamente. Fue el único período en que hice una pintura no figurativa, aunque próxima a la neofiguración. Hay pocos testimonios de eso en esta exposición, dos o tres cuadros. Son visiones aéreas del paisaje con la inclusión de costurones, queriendo dar la textura del cuero. Yo veo ahora esos trabajos y no me puedo imaginar que sean pinturas hechas por alguien que no sea latinoamericano. Fue un poco el choque que tuve con la pintura mural y con el deseo de vivir actualizado. Los 28 años que tenía me hacían querer romper con todo."

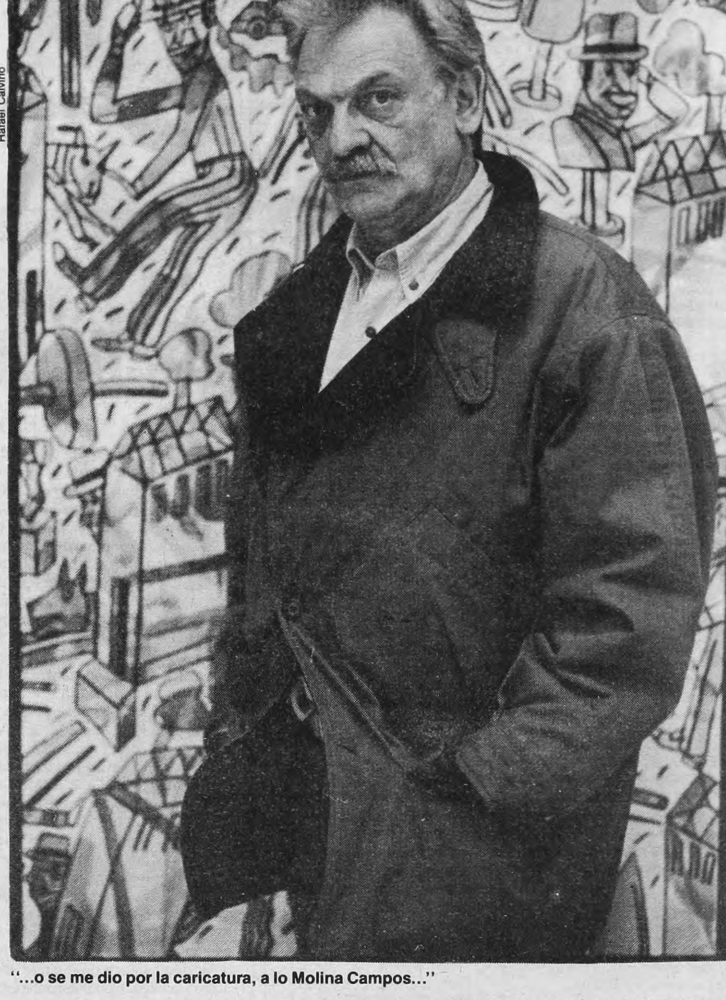
Esa muestra estaba en el itinerario. Graciela vuelve a Córdoba porque estaba embarazada de Octavio, el primer hijo. Era el '59; el actor norteamericano Edward G. Robinson —aquel duro— visita el taller de Seguí y organiza para el año siguiente una muestra de Seguí en San Fran-

"...hubo un tiempo en que pinté historias que parecían en código..."

Rafael Calviño



y cien obras



"...o se me dio por la caricatura, a lo Molina Campos..."

cisco. Seguí, desde San Francisco, vuelve a Córdoba y conoce a su hijo.

A LA ORILLA DEL CHARCO. Le hubiera gustado quedarse en Córdoba, "pero profesionalmente no tenía muchas alternativas". Así que cayó de lleno en el fervor de Buenos Aires, en los sesenta, en el Di Tella. "Fue un gran momento. Se vivía un clima de libertad y eso ayudó a que los movimientos artísticos se desarrollaran rápidamente. Quizá se fueron quemando banderas muy rápido. Tres años después ya se hablaba de que la pintura de caballete había muerto. Yo me voy en el '63 y en el '65 ya había que dejar de pintar. Si Romero Brest, que marcó la época, fue el teórico, el vocero, pero había muchos que decían lo mismo." Pero también fue el momento de la neofiguración, a la que algunos incorporan a Seguí junto con Deira, Macció, De la Vega y Noé.

"Cuando yo llegué a Buenos Aires una de las primeras muestras que vi fue la de Yuyo Noé. Lo conocí a él, congeniamos bastante, me preguntó qué me parecía y yo le hice referencia a un pintor que yo conocía mucho y yo pensé que él debía conocer, Larry Rivers. Y me acuerdo bien que a Yuyo no le gustó nada esa acotación, estoy seguro de que no lo conocía, porque ese pintor no figuraba en las revistas que recibíamos." Prendido en ese clima donde todo estaba en discusión, Seguí se mezcla con Xul Solar, Oliverio Girondo, Damián Bayón, Vicente Forte —todos maestros—, y frecuenta bares y encuentros con Kenneth Kemble, Silvia Torres, Marta Minujin, Rogelio Polesello, Luis Wells, Jorge López Anaya, Enrique Barilari, Alberto Greco, Luis Felipe Noé, Martha Peluffo, Franz Van Riel, Jorge Romero Brest. En poco tiempo se amontonan el informalismo, el arte destructivo, la neofiguración, y aparece el escenario experimental del Di Tella. Todos se juntan en un bar, El Moderno —cuyo heredero será el Bar-Bar-O, fundado por una sociedad que integró Noé, cuando deja de pintar—, y Seguí participa con unos maniquíes quemados en la muestra más sonada del arte destructivo, se acerca a la neofiguración y al mismo tiempo concibe su muestra *Metamorfosis de Felicitas Naón*, que "es un poco la historia de una niña de la sociedad porteña. Ahí retrato en quince cuadros el auge de esa familia, de ese personaje, hasta el momento de la decadencia, cuando Felicitas se transforma en una especie de orangután. Parto de fotos que encuentro en la Galería Witcomb, que tenía un archivo sensacional". Ahí ya había algo de la estructura de la historieta. "Sí. En cuanto a la historieta, a su estructura, yo parto de diferenciar dos cosas. La actitud que uno tiene frente a las artes gráficas, no es la misma que uno puede tener frente a la pintura. La pintura no te permite el discurso demagógico. En la gráfica, el mensaje pasa. Por eso yo siempre he diferenciado mucho todo lo que he hecho en grabado, en litografía, en aguafuerte, de mi actividad como pintor."

EL CAMINO DEL MUNDO. Esa muestra, la de Felicitas, le sirvió para entrar a la Bienal de París en 1963, desde donde arrancó para las cuatro galerías con las que sigue trabajando hasta ahora. Seguí tocaba Europa como si fuera para siempre; Octavio se había quedado con los abuelos.

Antonio Berni fue el hombre que les dio, ese año, su primer lugar en París. "Nos prestó su taller y nos quedamos un tiempo, con Graciela. Pero volvía y salimos a buscar otro. Estábamos juntos con Rómulo Macció y Lea Lublin, y encontramos ese galpón en Arcueil. Al poco tiempo Rómulo se fue a España y Lea al centro de París. Sería a fines del '63, principios del '64 cuando hice mi primera muestra en París. De esa época, en esta muestra, hay dos o tres cuadros. Hay uno que se llama 'Cajas con señores', que me quedaron de una exposición que hice en Claude Bernard y en Jeanne Bucher, dos de las galerías más importantes de París. El Museo de Arte Moderno me había comprado uno de los cuadros de Felicitas Naón y tenía algunos cuadros en galerías importantes de Suiza." Entró a París con el pie derecho, le escribió en esa época a su amigo Ed Shaw.

Era un París que ya no era el de Picasso y Hemingway, todo el ruido, pero había centros, se parecía en algo al Buenos Aires del que venía. Prepara la exposición del '64; descubre la litografía. "Me encanta como procedimiento y es ahí donde aprovecho mucho más la idea de la tira cómica. Planto los recuadros a la manera de los comics y a veces creo una secuencia correlativa y otras no, mezclo. No hay ningún orden en la lectura. Trabajé varios años en eso, y en un momento paso a hacer una serie de cuadros grandes, de unos seis metros, que están integrados por cuadros pequeños. El soporte es una pieza de acero a la que los cuadros se fijan con imanes. Eran intercambiables. Ahora pienso que la idea andaba en el aire. En el taller de la Recherche, de Le Parc, también se estaba haciendo participar al público. El problema práctico es que dos días después los cuadros estaban todos manoseados; terminaron fijados como yo quise a una madera y a la mierda ¿no?"

Al mismo tiempo trabaja una serie de relieves, desde el '66 al '68. Exactamente hasta mayo del '68. Seguí hace un silencio, busca fósforos. "A mí me cambió mucho el '68, y hoy no tengo las razones muy precisas pero me cambió. Me cortó del medio de la pintura. Durante años mi taller fue un poco el eje donde pasaban todos los latinoamericanos que aterrizaban en París. A mí me gustaba hacer grandes fiestas, un pretexto para aprender, con el tiempo, a hacer buenos asados. Llegamos a juntar ahí gente que en otro lado del mundo no se podría juntar. Una noche estuvieron en casa Miguel Angel Asturias, Pablo Neruda, el Negro Guillén y Alejo Carpentier, estaban en la misma mesa y se soportaban con toda naturalidad. Me gustaba y con el '68 se terminó. Sin darme cuenta, un día no hice más fiestas, me fui de los boliches. A muchos les pasó lo mismo. Se encerraron a trabajar." El Mayo francés había dejado un tendal de galerías cerradas, y tal vez una impotencia secreta, algo sin explicar.

VIAJE AL FIN DE LA OBRA. "Entonces creo que tuve una época de inestabilidad de dos o tres años de los que no quedaron trazas contundentes. Fui poco a poco destruyendo todo eso. Y a partir de todo eso hice la primera serie con la idea del pastiche, cuadros donde siempre estaba presente un elefante; eran dibujos sobre tela cruda, generalmente de grandes dimensiones. Después, con la misma técnica, hice paisajes donde incluí animales. Una serie de pequeños cuadros, todos muy oscuros. En ese momento tuve un accidente muy feo, estuve internado, se murió mi padre, me divertí muy poco con esa serie de trabajos." Y hay que tener en cuenta que alguna vez Seguí dijo que el día en que no se divirtiera iba a colgar los pinceles.

Siguió; son cuadros de una extraña belleza, de un clima hiperrealista que, si se tiene en cuenta el material —grafito— muestran la obsesividad de su técnica. "Después vino una serie con personajes que veían algo que el espectador no veía. Con uno de esos gané el premio Benson." Se llamaba "La distancia de la mirada".

Hace tiempo que se ha separado de Graciela Martínez, con la cual tuvo dos hijos. Hay un interín en el que vive con una fotógrafa yugoslava, de la cual tiene otro. Raro destino; en el '73 conoce a Mónica, una correntina, en París: "¿No es muy evidente, no es cierto, casarse con correntina en París? Con ella vivo y tengo otros dos hijos. La conozco a los pocos días de haber vuelto de hacer una muestra en Nueva York y retomo un poco la idea de la serie de Felicitas Naón; la voluntad era el pastiche pero era toda una serie alrededor de los botes. Los botes eran el elemento central, se llamaba 'Ejercicios de estilo alrededor de los botes', y eso definía la ideología de la muestra. Algunos eran realistas, algunos tenían algo de Monet, otros de la pintura *fauve*. Me había apoyado en fotografías y años después hice una serie que fueron 'Los ejercicios de estilo alrededor de los retratos de familia'. Copiaba fotos y me imaginaba, por el carácter dramático de la imagen, o por su lado jocoso, o por el lado ridículo, la situación".

Como un chico que vuelve al lugar de la aventura, Seguí empieza a volver. "Hago, porque sí nomás —así dice—, una serie pensando en Gardel, en el mito, en el kitsch. Para joder un poco con la pintura cifrada, donde hay un código, yo trabajo con retratos recortados y unas manchas arriba, para hacer creer que hay un código." Le llegan, entonces, los años ochenta, "en los que no vengo a la Argentina por mucho tiempo y empiezo a pensar que mi destino está en la Argentina. Pero en última instancia París me dio cosas y le hago como un homenaje a París, hago una pintura entre el amor y la ironía de los monumentos más turísticos de la ciudad: la Torre Eiffel, etcétera".

Después, en el '82, '83, empieza con esos cuadros donde hay grandes espacios en blanco, abajo, grandes vacíos, con personajes, animales, casas, que se amontonan en la parte superior de la tela. Expone esos cuadros en la Bienal de Venecia, en el Pabellón Argentino, en Bélgica, en la segunda versión de A.R.C.O., de Madrid.

Desde el '76, también Seguí, sin meterse en política, vive un mundo particular. "Desde el '76 y en toda esa época mucha gente que vivía en la Argentina y que pasaba por París me visitaba. Algunos de ellos siguen viviendo y otros desaparecieron o los desaparecieron y por varios me sentí muy traicionado. Eso no cambió mi relación con la Argentina. De todas formas, esos años en que no vine a la Argentina en ningún momento sentí ni la nostalgia ni esa necesidad que tengo todos los años, que he tenido siempre, de venir, de ir a Córdoba, a mi casa de allá. Esos ocho años se pasaron como en una especie de olvido y con el sentimiento de impotencia, porque era una Argentina en la que no me reconocía."

Volvió en el '83. Le dieron ganas de quedarse, por la democracia. Sabe —dice que siente— que igual está acá, porque es libre de ir, de venir, de cambiar. Alguna vez dijo que había tenido la suerte de tener marchands que nunca le pidieron que se repitiera, que se atara a una imagen. Y los críticos han dicho que los marchands siempre estaban preparados para un cambio, para una sorpresa de Seguí. "Debo haber hablado de un marchand ideal, que yo me invento, que no existe. Yo creo que lo más sagrado que tenemos los artistas es la libertad. Creo que eso, también, es parte del concepto de que la ética y la estética son, en última instancia, la misma cosa. Y un poco con esa construcción mental, la relación que vos tenés con el comercio del arte lima conflictos, sabés qué te estás jugando, sabés el enemigo que tenés enfrente. Eso es lo que yo entiendo de lo que debo hacer o lo que puedo hacer, es mi punto de partida." De todos modos, su talento lo habría protegido, a pesar de sus cambios, como para no perder un marchand. "No y sí. Porque esos que me reconocen ahora, por (digamos, y me da vergüenza decirlo, porque lo digo yo) ese sentido de la libertad que he tenido, de no colgarme a una imagen y aprovecharme de esa imagen para hacer un producto, porque en cuanto yo descubro que eso puede ser un producto salto y hago otra cosa, son algunos de los que me negaron. Salto, hago otra cosa, y me imagino que eso un día se va a parar solo, porque es la vida, ¿no?, aunque yo crea que estoy dando un salto ya no lo daré más."

—O habrás pegado toda la vuelta, cerrado el círculo.

—No sé, pero quiero defenderlo hasta que pueda, hasta que ya no dé más. En última instancia, para mí, la pintura es la reconstrucción de la infancia, toda una gran parte de lo que hace uno está ahí, los quince o veinte años que uno ha vivido acá, son los que te han marcado aunque te hayas instalado allá en el '65.

—Eso, y el humor cordobés.

—El humor cordobés está en mi infancia, está en mí —dice, mientras hace señas de que apague el grabador porque no hay caso, porque ese cuento que le contaron el sábado, cuando fue a Córdoba, donde se mezclan sus amigos pitucos, de familia, con todos los negros de los que ha seguido amigo desde chico, es feroz, único, no lo puede dejar de contar.

La muestra se extenderá hasta el 4 de agosto en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida Libertador 1743, todos los días de 9 a 19, y los sábados y domingos de 9 a 22.

Best Sellers///

Ficción

		Semana anterior
1	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, ✯ 105.000). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	1
2	*Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, ✯ 130.000). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del Premio Cervantes 1990.	3
3	*El amor y el poder*, por Colleen McCullough (Emecé, ✯ 185.000). Primera de una serie de seis novelas sobre la república de Roma. En ésta, que abarca los años 110 a 100 A.C., el patricio Sila y el plebeyo Mario entretejen sus vidas en un sinuoso bastidor de intrigas.	—
4	*Gatica*, por Enrique Medina (Galerna, ✯ 115.000). Decimotercera novela del autor de *Las tumbas*. Una recreación, entre documental y ficticia, de la amarga vida de un boxeador identificado con la era peronista.	2
5	*La hoguera de las vanidades*, por Tom Wolfe (Anagrama), ✯ 350.000. El maestro del nuevo periodismo compone un retrato absoluto de la Nueva York de los 80 enfrentando a tres grupos de la sociedad: los yuppies de Park Avenue, los marginales del Bronx y los arribistas del periodismo y el foro.	7
6	*El peregrino secreto*, por John Le Carré (Emecé, ✯ 112.000). Punto final de las aventuras de Smiley. A través de relatos aislados, se repasa la caída del Muro, las nostalgias de la guerra fría y la inutilidad de una vida consagrada al espionaje.	9
7	*El judío Süss*, por Lion Feuchtwanger (Sudamericana, ✯ 210.000). Historia de codicia y poder en la Alemania de la segunda mitad del siglo XVIII. Un clásico de la novela histórica.	—
8	*Una sombra ya pronto serás*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, ✯ 88.000). Tramposos, adivinas y buscavidas extraviados en las rutas argentinas componen una metáfora patética de la "realidad nacional".	4
9	*Oscuramente fuerte es la vida*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, ✯ 105.000). Una mujer evoca, con un lenguaje austero, su pasado en la Italia neorrealista de Elio Vittorini y Vasco Pratolini.	—
10	*La inmortalidad*, por Milan Kundera, (Tusquets, ✯ 207.000). Sobre el arte de escribir una novela con las novelas de Kundera como protagonistas. Las figuras secundarias son dos hermanas, el marido de una y el insoportable amante de la otra.	—

Historia, ensayo

		Semana anterior
1	*Cambio de poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, ✯ 395.000). Los nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.	1
2	*La historia de los judíos*, por Paul Johnson (Vergara, ✯ 210.000). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.	2
3	*Historia de la vida privada* (tomo 9), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, ✯ 339.000). El mundo de los diferentes (judíos, comunistas, inmigrantes) y los conflictos entre lo que se puede decir y no se puede decir en el Occidente contemporáneo.	4
4	*Usted puede sanar su vida*, de Louise L. Hay (Emecé ✯ 102.000). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3
5	*Asalto a la ilusión*, por Joaquín Morales Solá (Planeta, ✯ 112.000). Radiografía de la Argentina contemporánea por uno de los más lúcidos columnistas políticos.	7
6	*Manucho*, por Oscar Hermes Villordo (Planeta, ✯ 119.000). Biografía exhaustiva e imprescindible de Manuel Mujica Lainez, autorizada —al parecer— por sus herederos.	8
7	*Humor judío*, compilación de Eliahu Toker y Moacyr Scliar (Shalom, ✯ 308.000). Kafka, psicoanálisis, casamenteros y madres castradoras a lo Philip Roth. Cinco mil años de un pueblo riéndose de sí mismo.	—
8	*La guerra de Hitler*, por David Irving (Planeta, ✯ 350.000). Otra mirada sobre la historia del nazismo. Según Irving, el poder que los historiadores le asignan a Hitler es exagerado y sus decisiones respondían a la influencia de otros jerarcas del partido.	6
9	*La caída de un ídolo*, por Bruno Passarelli (Grupo Zeta, ✯ 59.500). Investigación sobre la desventuras de Diego Armando Maradona en sus descensos a los bajos fondos de Nápoles y otros infiernos.	—
10	*El método Viscott*, por David Viscott (Emecé, ✯ 92.000). De cómo cada quien puede ser su propio terapeuta y ahorrar el pago de diezmos a los psicoanalistas. Un libro que incomoda por igual a freudianos y lacanianos.	—

Librerías consultadas: Clásica y Moderna, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Nubis (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías fueron cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Oscar Terán: *Nuestros años sesenta* (Puntosur). El mejor análisis nacional que se haya escrito hasta ahora sobre uno de los momentos fundamentales de inflexión en el campo de las ideologías. El autor de *Positivismo y nación en la Argentina* estudia, con su habitual rigor y lucidez, el papel hegemónico de la nueva izquierda desde el derrocamiento de Perón hasta el de Illia.

Peter Brown y **Steven Gaines:** *Los Beatles. Una biografía confidencial* (Vergara). La primera narración seriamente documentada sobre el gran fenómeno musical de esta mitad del siglo, escrita por el ex padrino de casamiento de Lennon y Yoko Ono y por un biógrafo profesional de la cultura pop.

Joaquín O. Giannuzzi: *Antología poética* (Ediciones del Dock). Uno de los mayores poetas argentinos elige sus textos preferidos, escritos durante tres décadas. Algunos de ellos han marcado a generaciones enteras. Recuérdense versos como: "Mi padre está muerto a cambio de nada" o "La vida es nuestro único negocio".

Anthony Burgess: *Poderes terrenales* (Ediciones B). Inesperada aparición en las mesas de saldo de la calle Corrientes de esta novela monumental —casi mil páginas— en la que un escritor homosexual y un Papa dirimen, el que está por ser canonizado, son la excusa para erigir una inolvidable historia cultural del siglo XX. La traducción dista de ser buena, pero el ímpetu del original hace olvidar todas las traiciones al excelente inglés de Burgess. En dos tomos.

Carnets///

LIBROS

Babilonia: los años de oro

H. ALSINA THEVENET*

LA CIUDAD DE LAS REDES - RETRATO DE HOLLYWOOD EN LOS AÑOS 40. Otto Friedrich, Barcelona: Tusquets, 590 páginas. ✯ 396.000.

El subtítulo de Otto Friedrich anuncia que éste es un retrato de Hollywood en la década de 1940, pero en verdad son más amplias sus fechas y su geografía, por la extensión natural del cine norteamericano. Esos diez años presenciaron sucesos mundiales mayores, como la Segunda Guerra Mundial y la bomba atómica, el comienzo de la guerra fría y el de las campañas anticomunistas. En el cine mismo, y a partir de la línea divisoria que supuso *Lo que el viento se llevó* (1939), esa fue la década de *Fantasía*, de *El halcón maltés*, de *El gran dictador*, de *El ciudadano*, de *Casablanca*, de *Lo mejor de nuestra vida*, de *Monsieur Verdoux*, el apogeo del cine musical en la Metro, el surgimiento del "film noir", el descubrimiento del psicoanálisis por los argumentistas.

Partiendo de una década tan nutrida, Friedrich avanza y retrocede en la historia pública y también la historia secreta de un cine que lo envolvió en su adolescencia y cuyas risas y lágrimas siguen ingresando al dominio público. Con buen criterio, eligió prescindir de entrevistas, siempre parciales o parcializadas, prefiriendo realizar, como lo señala en su introducción, "un nuevo esfuerzo por sintetizar lo que ya se ha dicho" y por "cambiar, interpretar, analizar y comprender". Utilizó una bibliografía cinematográfica que es ya enorme, con un formidable cuerpo de entrevistas, biografías, autobiografías e informes especiales, que cubren plenamente el alfabeto, desde la Academia de Hollywood a Adolph Zukor, y que cubren también toda fecha, desde los experimentos de 1893 hasta los problemas industriales, técnicos y económicos del martes pasado. Quien hoy busque un libro con la historia del cine hará bien en acercarse a estas 580 páginas, donde los hechos relevantes han sido combinados, interpretados, analizados y comprendidos, por lo menos en cuanto al período sonoro en Estados Unidos.

REPASOS Y DESCUBRIMIENTOS. El aficionado cinematográfico, si es también lector de la materia, advertirá un aire familiar en una mitad de las páginas de Friedrich. Si además llegó a conocer dos volúmenes de Kenneth Anger titulados *Hollywood Babylon*, sabrá también el pormenor más íntimo de muchos episodios de droga, crimen, adulterio, suicidio y escándalo en el ambiente cinematográfico. El libro repasa inevitablemente un repertorio casi clásico y narra una vez más el ascenso (y a veces la caída) de Ingrid Bergman, Rita Hayworth, Jennifer Jones, Charles Chaplin, Orson Welles, Judy Garland o Lauren Bacall, más la nutrida historia interna de cómo se hicieron *Lo que el viento se llevó* y *Casablanca*, o los excesos del imprevisible productor y director Howard Hughes, el predicamento del escritor Raymond Chandler frente a los directores Billy Wilder y Alfred Hitchcock, la homosexualidad o bisexualidad de Tyrone Power y Errol Flynn, la breve prisión de Robert Mitchum por consumo de marihuana, las separadas rebeliones de Bette Davis y de Olivia de Havilland ante los abusivos contratos de la Warner.

Pero también figuran muchos episodios menos vinculados a estrellas y más escondidos en libros y revistas del ramo. En esa otra zona de penumbras Friedrich describe ascensos y caídas de productores y directores (Louis B. Mayer, David O. Selznick, Darryl F. Zanuck, Preston Sturges), los conflictos judiciales derivados del monopolio de salas cinematográficas, el largo chantaje del dúo Bioff-Browne a los productores, y el pormenor de ciertos conflictos sindicales que paralizaron ocasionalmente a la industria. Es poco sabido, por ejemplo, que la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood fue fundada (en 1927) para impedir la formación de sindicatos que pudieran perjudicar a la patronal.

LAS VERDADES OCULTAS. Para examinar esas zonas más secretas, Friedrich ha contado con el envidiable privilegio de ser un redactor importante en el semanario *Time*, lo que equivale a tener acceso a bibliotecas y ficheros inconmensurables. Su exploración llega así a los milagros, los fracasos y las vergüenzas de algunos hombres famosos que no eran estrellas de cine pero que fueron empujados por el dinero o por la guerra a vivir en Hollywood y alguna vez a vivir de Hollywood. Ese otro vasto anecdotario peca a veces de superficial (breves menciones para el escritor inglés Aldous Huxley, o para los directores franceses Julien Duvivier, René Clair, Jean Renoir, Max

La palabra como d

ALEJANDRA PIZARNIK. Obras completas. Buenos Aires: Corregidor, 316 páginas, ✯ 180.000.

La noche de su suicidio —tenía entonces 36 años—, Alejandra Pizarnik había maquillado exageradamente a sus muñecas. Escrito con tiza sobre el pizarrón de su cuarto de trabajo se halló un texto que, entre otras cosas, decía: "No quiero ir/ nada más/ que hasta el fondo". Fue en Buenos Aires, el 25 de setiembre de 1972. Desde entonces no hubo reedición de sus libros hasta 1982, año en que se publicó *Textos de sombra y últimos poemas* (Sudamericana) en una edición ordenada y supervisada por Olga Orozco y Ana Becciú. En 1988 reapareció *Arbol de Diana* (Botella al Mar), publicado originalmente en 1962 por la editorial Sur con prólogo de Octavio Paz. Desde entonces, la poesía de Alejandra Pizarnik, desoída durante tantos años, no tuvo otra reimpresión que estas *Obras completas*.

Pero estas obras están lejos de ser completas. En el tibio prólogo de Silvia Baron Supervielle se informa que *Textos de sombra* y *Ultimos Poemas* —dos obras capitales de uno de los mayores poetas argentinos— se ofrecen extractados. Tampoco advierte que se mutilaron libros como *La última inocencia* (Poesía Buenos Aires, 1956) y *Las aventuras perdidas* (Altamar, 1958); que se dejaron en el camino *La tierra más ajena* (Botella al Mar, 1956; la primera obra de Alejandra Pizarnik), *Humor y poesía*, 1963 (ensayo), *Tres pasajes de Michaux*, 1963 (ensayo), *Salamandra, de Octavio Paz*, 1963 (ensayo), *Notas sobre Bruno Schulz*, 1964 (ensayo), *La libertad absoluta y el horror*, 1965 (ensayo), los poemas de *Nombres y figuras* (1969), el relato *La condesa sangrienta* (1971) y traducciones memorables de poetas franceses y belgas. La edición está sembrada de erratas y carece de notas biográficas y bibliográficas.

Pero esto no es todo: la compilación del material fue hecha en Francia por Silvia Baron Supervielle y Claude Couffon y publicado allí con el título de *Los trabajos y las noches*, en tanto que el prólogo al que se alude fue traducido al castellano por E. S. Enac. La pregunta inmediata que surge es: ¿las excelencias de la obra de Alejandra Pizarnik sólo pueden ser ofrecidas al lector argentino en una compilación —muy incompleta— hecha en el exterior y con un prólogo —irrelevante— traducido del francés?

Entonces, ¿cuál es la razón para recomendar su lectura? Una, ante todo: la voz de Alejandra Pizarnik, voz única, esencial.

Según Michèle Ramond, la escritura de las mujeres es capaz de transmitir un imaginario que se vierte directamente a la página en blanco, sin que medie esa capa de apariencias que oscurece los textos masculinos. En la literatura de las mujeres habría pues un mundo donde nada disuena. Estudiarlo con las mismas herramientas forjadas para penetrar los textos masculinos llevaría al fracaso, porque el texto femenino es la apariencia de un texto latente.

En la escritura de Alejandra Pizarnik se dan todas las condiciones que apunta Ramond: textos a la vez opacos y desnudos, porque el inconsciente no es el mundo de la transparencia sino el de las tinieblas, el desconcierto, la confusión. La idea de que la muerte está en el inicio de cada vida se inscribe en la obra de Pizarnik con intensidad creciente:

"La muerte es una cosa, es un cuerpo poético que alienta en el lugar de mi nacimiento."

"La mujer loba deposita a su vástago en el umbral y huye."

"El padre, que tuvo que ser Tiresias, flota en el río."

Todas las puestas en escena, los

Best Sellers///

Ficción

		Semana anterior
1	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, ₳ 105.000). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	1
2	*Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, ₳ 130.000). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del Premio Cervantes 1990.	3
3	*El amor y el poder*, por Colleen McCullough (Emecé, ₳ 185.000). Primera de una serie de seis novelas sobre la república de Roma. En ésta, que abarca los años 110 a 100 A.C., el patricio Sila y el plebeyo Mario entretejen sus vidas en un sinuoso bastidor de intrigas.	—
4	*Gatica*, por Enrique Medina (Galerna, ₳ 115.000). Decimotercera novela del autor de *Las tumbas*. Una recreación, entre documental y ficticia, de la amarga vida de un boxeador identificado con la era peronista.	2
5	*La hoguera de las vanidades*, por Tom Wolfe (Anagrama), ₳ 350.000. El maestro del nuevo periodismo compone un retrato absoluto de la Nueva York de los 80 enfrentando a tres grupos de la sociedad: los yuppies de Park Avenue, los marginales del Bronx y los arribistas del periodismo y el foro.	7
6	*El peregrino secreto*, por John Le Carré (Emecé, ₳ 112.000). Punto final de las aventuras de Smiley. A través de relatos aislados, se repasa la caída del Muro, las nostalgias de la guerra fría y la inutilidad de una vida consagrada al espionaje.	9
7	*El judío Süss*, por Lion Feuchtwanger (Sudamericana, ₳ 210.000). Historia de codicia y poder en la Alemania de la segunda mitad del siglo XVIII. Un clásico de la novela histórica.	—
8	*Una sombra ya pronto serás*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, ₳ 88.000). Tramposos, adivinas y buscavidas extraviados en las rutas argentinas componen una metáfora patética de la "realidad nacional".	4
9	*Oscuramente fuerte es la vida*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, ₳ 105.000). Una mujer evoca, con un lenguaje austero, su pasado en la Italia neorrealista de Elio Vittorini y Vasco Pratolini.	—
10	*La inmortalidad*, por Milan Kundera, (Tusquets, ₳ 207.000). Sobre el arte de escribir una novela con las novelas de Kundera como protagonistas. Las figuras secundarias son dos hermanas, el marido de una y el insoportable amante de la otra.	—

Historia, ensayo

		Semana anterior
1	*Cambio de poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, ₳ 395.000). Los nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.	1
2	*La historia de los judíos*, por Paul Johnson (Vergara, ₳ 210.000). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.	2
3	*Historia de la vida privada* (tomo 9), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, ₳ 339.000). El mundo de los diferentes (judíos, comunistas, inmigrantes) y los conflictos entre lo que se puede decir y no se puede decir en el Occidente contemporáneo.	4
4	*Usted puede sanar su vida*, de Louise L. Hay (Emecé ₳ 102.000). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3
5	*Asalto a la ilusión*, por Joaquín Morales Solá (Planeta, ₳ 112.000). Radiografía de la Argentina contemporánea por uno de los más lúcidos columnistas políticos.	7
6	*Manucho*, por Oscar Hermes Villordo (Planeta, ₳ 119.000). Biografía exhaustiva e imprescindible de Manuel Mujica Lainez, autorizada —al parecer— por sus herederos.	8
7	*Humor judío*, compilación de Eliahu Toker y Moacyr Scliar (Shalom, ₳ 308.000). Kafka, psicoanálisis, casamenteros y madres castradoras a lo Philip Roth. Cinco mil años de un pueblo riéndose de sí mismo.	—
8	*La guerra de Hitler*, por David Irving (Planeta, ₳ 350.000). Otra mirada sobre la historia del nazismo. Según Irving, el poder que los historiadores le asignan a Hitler es exagerado y sus decisiones respondían a la influencia de otros jerarcas del partido.	6
9	*La caída de un ídolo*, por Bruno Passarelli (Grupo Zeta, ₳ 59.500). Investigación sobre la desventuras de Diego Armando Maradona en sus descensos a los bajos fondos de Nápoles y otros infiernos.	—
10	*El método Viscott*, por David Viscott (Emecé, ₳ 92.000). De cómo cada quien puede ser su propio terapeuta y ahorrar el pago de diezmos a los psicoanalistas. Un libro que incomoda por igual a freudianos y lacanianos.	—

Librerías consultadas: Clásica y Moderna, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Nubis (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías fueron cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Oscar Terán: *Nuestros años sesenta* (Puntosur). El mejor análisis nacional que se haya escrito hasta ahora sobre uno de los momentos fundamentales de inflexión en el campo de las ideologías. El autor de *Positivismo y nación en la Argentina* estudia, con su habitual rigor y lucidez, el papel hegemónico de la nueva izquierda desde el derrocamiento de Perón hasta el de Illia.

Peter Brown y **Steven Gaines:** *Los Beatles. Una biografía confidencial* (Vergara). La primera narración seriamente documentada sobre el gran fenómeno musical de esta mitad del siglo, escrita por el ex padrino de casamiento de Lennon y Yoko Ono y por un biógrafo profesional de la cultura pop.

Joaquín O. Giannuzzi: *Antología poética* (Ediciones del Dock). Uno de los mayores poetas argentinos elige sus textos preferidos, escritos durante tres décadas. Algunos de ellos han marcado a generaciones enteras. Recuérdense versos como: "Mi padre está muerto a cambio de nada" o "La vida es nuestro único negocio".

Anthony Burgess: *Poderes terrenales* (Ediciones B). Inesperada aparición en las mesas de saldo de la calle Corrientes de esta novela monumental —casi mil páginas— en la que un escritor homosexual y un Papa difunto, que está por ser canonizado, son la excusa para erigir una inolvidable historia cultural del siglo XX. La traducción dista de ser buena, pero el ímpetu del original hace olvidar todas las traiciones al excelente inglés de Burgess. En dos tomos.

Carnets///

LIBROS

Babilonia: los años de oro

H. ALSINA THEVENET*

LA CIUDAD DE LAS REDES - RETRATO DE HOLLYWOOD EN LOS AÑOS 40. Otto Friedrich, Barcelona: Tusquets, 590 páginas. ₳ 396.000.

El subtítulo de Otto Friedrich anuncia que éste es un retrato de Hollywood en la década de 1940, pero en verdad son más amplias sus fechas y su geografía, por la extensión natural del cine norteamericano. Esos diez años presenciaron sucesos mundiales mayores, como la Segunda Guerra Mundial y la bomba atómica, el comienzo de la guerra fría y el de las campañas anticomunistas. En el cine mismo, y a partir de la línea divisoria que supuso *Lo que el viento se llevó* (1939), esa fue la década de *Fantasía*, de *El halcón maltés*, de *El gran dictador*, de *El ciudadano*, de *Casablanca*, de *Lo mejor de nuestra vida*, de *Monsieur Verdoux*, el apogeo del cine musical en la Metro, el surgimiento del "film noir", el descubrimiento del psicoanálisis por los argumentistas.

Partiendo de una década tan nutrida, Friedrich avanza y retrocede en la historia pública y también la historia secreta de un cine que lo envolvió en su adolescencia y cuyas risas y lágrimas siguen ingresando al dominio público. Con buen criterio, eligió prescindir de entrevistas, siempre parciales o parcializadas, prefiriendo realizar, como lo señala en su introducción, "un nuevo esfuerzo por sintetizar lo que ya se ha dicho" y por "cambiar, interpretar, analizar y comprender". Utilizó una bibliografía cinematográfica que es ya enorme, con un formidable cuerpo de entrevistas, biografías, autobiografías e informes especiales, que cubren plenamente el alfabeto, desde la Academia de Hollywood a Adolph Zukor, y que cubren también toda fecha, desde los experimentos de 1893 hasta los problemas industriales, técnicos y económicos del martes pasado. Quien hoy busque un libro con la historia del cine hará bien en acercarse a estas 580 páginas, donde los hechos relevantes han sido combinados, interpretados, analizados y comprendidos, por lo menos en cuanto al período sonoro en Estados Unidos.

REPASOS Y DESCUBRIMIENTOS. El aficionado cinematográfico, si es también lector de la materia, advertirá un aire familiar en una mitad de las páginas de Friedrich. Si además llegó a conocer dos volúmenes de Kenneth Anger titulados *Hollywood Babylon*, sabrá también el pormenor más íntimo de muchos episodios de droga, crimen, adulterio, suicidio y escándalo en el ambiente cinematográfico. El libro repasa inevitablemente un repertorio casi clásico y narra una vez más el ascenso (y a veces la caída) de Ingrid Bergman, Rita Hayworth, Jennifer Jones, Charles Chaplin, Orson Welles, Judy Garland o Lauren Bacall, más la nutrida historia interna de cómo se hicieron *Lo que el viento se llevó* y *Casablanca*, o los excesos del imprevisible productor y director Howard Hughes, el predicamento del escritor Raymond Chandler frente a los directores Billy Wilder y Alfred Hitchcock, la homosexualidad o bisexualidad de Tyrone Power y Errol Flynn, la breve prisión de Robert Mitchum por consumo de marihuana, las separadas rebeliones de Bette Davis y de Olivia de Havilland ante los abusivos contratos de la Warner.

Pero también figuran muchos episodios menos vinculados a estrellas y más escondidos en libros y revistas del ramo. En esa otra zona de penumbras Friedrich describe ascensos y caídas de productores y directores (Louis B. Mayer, David O. Selznick, Darryl F. Zanuck, Preston Sturges), los conflictos judiciales derivados del monopolio de salas cinematográficas, el largo chantaje del dúo Bioff-Browne a los productores, y el pormenor de ciertos conflictos sindicales que paralizaron ocasionalmente a la industria. Es poco sabido, por ejemplo, que la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood fue fundada (en 1927) para impedir la formación de sindicatos que pudieran perjudicar a la patronal.

LAS VERDADES OCULTAS. Para examinar esas zonas más secretas, Friedrich ha contado con el envidiable privilegio de ser un redactor importante en el semanario *Time*, lo que equivale a tener acceso a bibliotecas y ficheros inconmensurables. Su exploración llega así a los milagros, los fracasos y las vergüenzas de algunos hombres famosos que no eran estrellas de cine pero que fueron empujados por el dinero o por la guerra a vivir en Hollywood y alguna vez a vivir de Hollywood. Ese otro vasto anecdotario peca a veces de superficial (breves menciones para el escritor inglés Aldous Huxley, o para los directores franceses Julien Duvivier, René Clair, Jean Renoir, Max Ophuls), pero abunda en lo relativo a Thomas Mann, su hermano Heinrich Mann, Franz Werfel, Bertolt Brecht, Theodore Dreiser, William Faulkner, Nathanael West y W.H. Auden. Agrega aun las exigencias egomaníacas del compositor Arnold Schönberg, las venalidades de Igor Stravinski o los delirios del eminente director Max Reinhardt, quien "tenía ya setenta años, estaba gordo y casi acostumbrado a vivir al borde de la catástrofe, pero aún resuelto a producir *La belle Hélène* si encontraba a quien le suministrase los últimos veinte mil dólares que necesitaba para montar en Broadway una opereta de Offenbach, en aquel año (1942) de la batalla de Stalingrado".



Vivian Leigh y Gable en Atlanta: "Lo que el viento se llevó".

Resulta especialmente útil que Friedrich dedique más de cincuenta páginas a las listas negras de Hollywood, que son al mismo tiempo un tema mal conocido en textos de idioma español y en cambio un tema muy bien documentado por la bibliografía norteamericana, desde las abundantes actas oficiales del Congreso hasta los estudios posteriores en dos docenas de libros. Ese largo episodio (1947 a 1960) logró asombrosos records de intriga, hipocresía, humillación y ruina que el libro subraya al transcribir fragmentos de interrogatorios, con la figuración de Ronald Reagan como informante, las vueltas y revueltas del escritor Clifford Odets, las ambiguas posturas de Gary Cooper, John Garfield y Edward G. Robinson o la más grave dualidad de Eric Johnston (representante máximo de la industria en 1947) que primero se opuso a las listas negras y después las hizo confeccionar. Como lo señala el autor con perspicacia, las listas negras afectaron a escritores, directores o intérpretes poco famosos, pero no a las celebridades. "Un motivo fue que las productoras tenían que proteger el dinero invertido en dichas estrellas; otro motivo fue que las estrellas que se veían en peligro hacían casi cualquier cosa por salvar la reputación profesional" (p. 466).

En 580 páginas de documentación abundante, era inevitable que a Friedrich se le deslizaran algunos errores menores o que eligiera como ciertas algunas versiones controvertidas. A su vez, la editorial española Tusquets pudo haber elegido un revisor de texto que supiera un poco más de cine. El traductor no entiende algunos párrafos y así menciona a László Loewenstein y Peter Lorre como personas distintas, cuando eran en verdad una sola (p. 464), se confunde en la mención de adaptaciones de Hemingway (p. 466) y agrega un párrafo muy equívoco para aludir a dos versiones de *El puente de Waterloo* (en una llamada al pie de p. 253). A eso cabe agregar una funesta corrección de pruebas, en que a las frecuentes erratas en nombres propios se agrega la reiterada manía de llamar Marion Davis a Marion Davies. Pero como dijera Joe E. Brown en 1959, "nadie es perfecto".

** Esta reseña es publicada por acuerdo con* El País Cultural, *de Montevideo.*

La palabra como deseo

ALEJANDRA PIZARNIK. Obras completas. Buenos Aires: Corregidor, 316 páginas, ₳ 180.000.

La noche de su suicidio —tenía entonces 36 años—, Alejandra Pizarnik había maquillado exageradamente a sus muñecas. Escrito con tiza sobre el pizarrón de su cuarto de trabajo se halló un texto que, entre otras cosas, decía: "No quiero ir/ nada más/ que hasta el fondo". Fue en Buenos Aires, el 25 de setiembre de 1972. Desde entonces no hubo reedición de sus libros hasta 1982, año en que se publicó *Textos de sombra y últimos poemas* (Sudamericana) en una edición ordenada y supervisada por Olga Orozco y Ana Becciú. En 1988 reapareció *Arbol de Diana* (Botella al Mar), publicado originalmente en 1962 por la editorial Sur con prólogo de Octavio Paz. Desde entonces, la poesía de Alejandra Pizarnik, desoída durante tantos años, no tuvo otra reimpresión que estas *Obras completas*.

Pero estas obras están lejos de ser completas. En el tibio prólogo de Silvia Baron Supervielle se informa que *Textos de sombra* y *Ultimos Poemas* —dos obras capitales de uno de los mayores poetas argentinos— se ofrecen extractados. Tampoco advierte que se mutilaron libros como *La última inocencia* (Poesía Buenos Aires, 1956) y *Las aventuras perdidas* (Altamar, 1958); que se dejaron en el camino *La tierra más ajena* (Botella al Mar, 1956; la primera obra de Alejandra Pizarnik), *Humor y poesía*, 1963 (ensayo), *Tres pasajes de Michaux*, 1963 (ensayo), *Salamandra, de Octavio Paz*, 1963 (ensayo), *Notas sobre Bruno Schulz*, 1964 (ensayo), *La libertad absoluta y el horror*, 1965 (ensayo), los poemas de *Nombres y figuras* (1969), el relato *La condesa sangrienta* (1971) y traducciones memorables de poetas franceses y belgas. La edición está sembrada de erratas y carece de notas biográficas y bibliográficas.

Pero esto no es todo: la compilación del material fue hecha en Francia por Silvia Baron Supervielle y Claude Couffon y publicado allí con el título de *Los trabajos y las noches*, en tanto que el prólogo al que se alude fue traducido al castellano por E. S. Enac. La pregunta inmediata que surge es: ¿las excelencias de la obra de Alejandra Pizarnik sólo pueden ser ofrecidas al lector argentino en una compilación —muy incompleta— hecha en el exterior y con un prólogo —irrelevante— traducido del francés?

Entonces, ¿cuál es la razón para recomendar su lectura? Una, ante todo: la voz de Alejandra Pizarnik, voz única, esencial.

Según Michèle Ramond, la escritura de las mujeres es capaz de transmitir un imaginario que se vierte directamente a la página en blanco, sin que medie esa capa de apariencias que oscurece los textos masculinos. En la literatura de las mujeres habría pues un mundo donde nada disuena. Estudiarlo con las mismas herramientas forjadas para penetrar los textos masculinos llevaría al fracaso, porque el texto femenino es la apariencia de un texto latente.

En la escritura de Alejandra Pizarnik se dan todas las condiciones que apunta Ramond: textos a la vez opacos y desnudos, porque el inconsciente no es el mundo de la transparencia sino el de las tinieblas, el desconcierto, la confusión. La idea de que la muerte está en el inicio de cada vida se inscribe en la obra de Pizarnik con intensidad creciente:

"La muerte es una cosa, es un cuerpo poético que alienta en el lugar de mi nacimiento."

"La mujer loba deposita a su vástago en el umbral y huye."

"El padre, que tuvo que ser Tiresias, flota en el río."

Todas las puestas en escena, los cenicientos espacios rituales, las fusiones imposibles, las voces que contienden en la pequeña voraz que anhela ser comida, ese lugar que nadie escucha porque se asegura que ese lugar no existe, son la materia de esta escritura errante: "Tú sabes que sólo deseas presentarles el trofeo, quiero decir tu cadáver, y que se lo coman y se lo beban". Y la escritura errante se cierne, a su vez, como único espacio donde se extenúa el deseo de encontrar "un lugar desde el cual partir, desde el lugar, hacia el lugar, en unión y fusión con el lugar".

¿Adónde conduce esta escritura? Al lugar del nacimiento subvertido en el lugar de la muerte: "Entrar entrando adentro de una música al/suicidio al nacimiento".

Los blancos que dominan las páginas siguen denunciando el lugar que se desea. Lugar que la escritura drena y barrena desde los comienzos del texto, en los fundamentos teóricos de la mujer que escribe. Y si hablamos de fundamentos teóricos es porque los discursos del surrealismo, de la lingüística y del psicoanálisis están incorporados a su obra con un grado de reelaboración tal que se confunden con la experiencia poética en una escritura conmocionante.

La ironía, la parodia, el sinsentido, el humor, la ingenuidad aparente son, también, atributos de la escritura de Pizarnik. Pero en *Los poseídos entre lilas* (1970-1971) y, cabalmante, en *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa* (1969) y *La condesa sangrienta*, el lenguaje se precipita en lo grotesco: contigüidad, superposición, contextualidad y toda la gama posible de asociación de los significantes:

"Ni un aforismo más. Pero estudiarás el paracaladiario con flecos de pittura o los nombres de oro que configuran el covablufario pictórico. De modo que cerrá los oídos y abrí las piernas."

Y es allí donde la escritura deja de representar el lugar del nacimiento subvertido en el lugar de la muerte. La escritura no puede representarlo porque se ha transformado en su *evidencia*.

ALICIA SILVA REY

TEATRO

Canción de Alicia en el país

ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS. Original de Lewis Carroll, en una adaptación de Jiri Srnec. Intérpretes: el Teatro Negro de Praga. Teatro Gran Rex, entre el 11 y el 21 de julio.

Cuando le ofrecieron la posibilidad de diseñar un teatro, el Festspielhaus de la ciudad de Bayreuth, Richard Wagner dio un brinco de alegría. Estaba harto de las conversaciones y cuchicheos del público durante la interpretación de sus obras. Fue la flama de la indignación la que encendió en su cabeza una serie de ideas que, puestas en práctica (la construcción del Festspielhaus era, a todas luces, la ocasión ideal), iban a llamar a silencio a tanto falso melómano, apelando a la seducción —o bien a la fuerza.

Hizo colocar los asientos del teatro en abanico para que todos tuvieran buenas ubicaciones, concibió el foso para que la orquesta no se interpusiera entre el público y la escena, apagó las luces de la sala e iluminó brillantemente la acción. Ya en la inauguración, con el estreno de *El anillo de los Nibelungos*, descubrió Wagner que sus ideas habían sido atinadas. Había dado un paso hacia adelante, acercándose a la ficción totalizadora que, años después, llegaría a su colmo en el cine. En 1961, cuando el cine era ya viejo y la tecnología del video se desarrollaba a todo tren, Jiri Srnec advirtió que el único paso hacia adelante que era posible dar, en materia de teatro, era un paso hacia atrás.

El Teatro Negro de Praga nació, pues, hace exactamente treinta años. En la ciudad indicada. En el momento preciso. El de Srnec fue un gesto inteligente, de un doble rechazo al realismo al que se propugnaba como único estilo lícito y a la televisión que todo lo magnifica, hasta lo nimio, impidiendo que se lo distinga de lo maravilloso. La técnica por la que optó era sencilla, y remitía a las sombras chinescas y al Georges Melies de *Viaje a la luna:* un gabinete negro. En la penumbra, todo lo oscuro es visualmente ilegible. Los elementos coloridos, en cambio, restallan como un pequeño sistema solar en el cosmos de la sala teatral.

El gabinete negro permitió a Srnec y su gente expandir las posibilidades narrativas del teatro checo. Todo se volvió posible. Que las manzanas volaran. Que cerditos y mariposas actuaran con rigor. Que los relojes se pasearan, algo nerviosos, de un lado a otro del escenario. Recostados sobre el telón oscuro, los titiriteros, vestidos de negro de pies a cabeza, lo podían todo: hasta dar vida a lo inerte. Hijo de una república falsamente independiente, ligada a los designios de la por entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, Srnec sabía de hombres sin color moviendo hilos en la oscuridad. Su venganza fue hacer que esos hombres negros, aunque no fuera más que por una vez, obraran maravillas.

Srnec estrenó su versión de *Alicia en el País de las Maravillas* en 1989. La puesta que se verá en el Teatro Gran Rex entre el 11 y el 21 de julio es, casi, un acto de justicia poética. Para Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), escribir bajo el seudónimo de Lewis Carroll —y escribir, por añadidura, las aventuras de Alicia— era un acto de liberación respecto de la lógica implacable a la que debía someterse como matemático. En el "país" de Alicia, todo era posible: hasta dar vida a lo inerte.



La magia negra de Lewis Carroll en Buenos Aires.

Que el Teatro Negro de Praga adaptara *Alicia* para la escena era, pues, un anhelo largamente demorado. Podría argüirse que la compañía de Srnec *nació* para dar vida a los personajes de Carroll. Conejos blancos. Orugas rojas. Humpty-Dumpty. Elefantes alados. Naipes que se pierden en una danza frenética. Peones de ajedrez que se dan a la fuga. Sobre los porqués de este romance hasta hoy inconsumado, Srnec prefiere mantener vivo el misterio. "Se trata de intentar encontrar el momento adecuado —dice el texto que oficia de guía al espectáculo—, de hallar el instante preciso en que lo imposible es posible."

Para el Teatro Negro de Praga, para los espectadores argentinos, lo imposible comenzará a ser posible el próximo jueves y por tan sólo diez días.

Alicia en el País de las Maravillas muestra a la compañía explorando las posibilidades expresivas del color. Las fantasías del Teatro Negro de Praga solían prescindir de toda luz que no proviniera del blanco, pero los sueños de Alicia, parece decir Srnec, justifican la recurrencia al verde, al rojo, al azul: lo justifican todo.

En el relato de Carroll, en la puesta de Srnec, Alicia llora y aprende que, en el charco de sus lágrimas, los sueños no hacen otra cosa que ahogarse. Que el Teatro Negro de Praga haya llegado a los treinta años de vida es la clara manifestación de esa lección.

Nunca es demasiado tarde para las lágrimas. A veces, empero, es demasiado tarde para los sueños.

MARCELO FIGUERAS



Vivian Leigh y Gable en Atlanta: "Lo que el viento se llevó".

Ophuls), pero abunda en lo relativo a Thomas Mann, su hermano Heinrich Mann, Franz Werfel, Bertolt Brecht, Theodore Dreiser, William Faulkner, Nathanael West y W.H. Auden. Agrega aun las exigencias egomaníacas del compositor Arnold Schönberg, las venalidades de Igor Stravinski o los delirios del eminente director Max Reinhardt, quien "tenía ya setenta años, estaba gordo y casi acostumbrado a vivir al borde de la catástrofe, pero aún resuelto a producir *La belle Hélène* si encontraba a quien le suministrase los últimos veinte mil dólares que necesitaba para montar en Broadway una opereta de Offenbach, en aquel año (1942) de la batalla de Stalingrado".

Resulta especialmente útil que Friedrich dedique más de cincuenta páginas a las listas negras de Hollywood, que son al mismo tiempo un tema mal conocido en textos de idioma español y en cambio un tema muy bien documentado por la bibliografía norteamericana, desde las abundantes actas oficiales del Congreso hasta los estudios posteriores en dos docenas de libros. Ese largo episodio (1947 a 1960) logró asombrosos records de intriga, hipocresía, humillación y ruina que el libro subraya al transcribir fragmentos de interrogatorios, con la figuración de Ronald Reagan como informante, las vueltas y revueltas del escritor Clifford Odets, las ambiguas posturas de Gary Cooper, John Garfield y Edward G. Robinson o la más grave dualidad de Eric Johnston (representante máximo de la industria en 1947) que primero se opuso a las listas negras y después las hizo confeccionar. Como lo señala el autor con perspicacia, las listas negras afectaron a escritores, directores o intérpretes poco famosos, pero no a las celebridades. "Un motivo fue que las productoras tenían que proteger el dinero invertido en dichas estrellas; otro motivo fue que las estrellas que se veían en peligro hacían casi cualquier cosa por salvar la reputación profesional" (p. 466).

En 580 páginas de documentación abundante, era inevitable que a Friedrich se le deslizaran algunos errores menores o que eligiera como ciertas algunas versiones controvertidas. A su vez, la editorial española Tusquets pudo haber elegido un revisor de texto que supiera un poco más de cine. El traductor no entiende algunos párrafos y así menciona a László Loewenstein y Peter Lorre como personas distintas, cuando eran en verdad una sola (p. 464), se confunde en la mención de adaptaciones de Hemingway (p. 466) y agrega un párrafo muy equívoco para aludir a dos versiones de *El puente de Waterloo* (en una llamada al pie de p. 253). A eso cabe agregar una funesta corrección de pruebas, en que a las frecuentes erratas en nombres propios se agrega la reiterada manía de llamar Marion Davis a Marion Davies. Pero como dijera Joe E. Brown en 1959, "nadie es perfecto".

** Esta reseña es publicada por acuerdo con* El País Cultural, *de Montevideo.*

deseo

cenicientos espacios rituales, las fusiones imposibles, las voces que contienden en la pequeña voraz que anhela ser comida, ese lugar que nadie escucha porque se asegura que ese lugar no existe, son la materia de esta escritura errante: "Tú sabes que sólo deseas presentarles el trofeo, quiero decir tu cadáver, y que se lo coman y se lo beban". Y la escritura errante se cierne, a su vez, como único espacio donde se extenúa el deseo de encontrar "un lugar desde el cual partir, desde el lugar, hacia el lugar, en unión y fusión con el lugar".

¿Adónde conduce esta escritura? Al lugar del nacimiento subvertido en el lugar de la muerte: "Entrar entrando adentro de una música al/suicidio al nacimiento".

Los blancos que dominan las páginas siguen denunciando el lugar que se desea. Lugar que la escritura drena y barrena desde los comienzos del texto, en los fundamentos teóricos de la mujer que escribe. Y si hablamos de fundamentos teóricos es porque los discursos del surrealismo, de la lingüística y del psicoanálisis están incorporados a su obra con un grado de reelaboración tal que se confunden con la experiencia poética en una escritura conmocionante.

La ironía, la parodia, el sinsentido, el humor, la ingenuidad aparen-



te son, también, atributos de la escritura de Pizarnik. Pero en *Los poseídos entre lilas* (1970-1971) y, cabalmante, en *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa* (1969) y *La condesa sangrienta*, el lenguaje se precipita en lo grotesco: contigüidad, superposición, contextualidad y toda la gama posible de asociación de los significantes:

"Ni un aforismo más. Pero estudiarás el paracaladiario con flecos de pittura o los nombres de oro que configuran el covablufario pictórico. De modo que cerrá los oídos y abrí las piernas."

Y es allí donde la escritura deja de representar el lugar del nacimiento subvertido en el lugar de la muerte. La escritura no puede representarlo porque se ha transformado en su *evidencia*.

ALICIA SILVA REY

TEATRO

Canción de Alicia en el país

ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS. Original de Lewis Carroll, en una adaptación de Jiri Srnec. Intérpretes: el Teatro Negro de Praga. Teatro Gran Rex, entre el 11 y el 21 de julio.

Cuando le ofrecieron la posibilidad de diseñar un teatro, el Festspielhaus de la ciudad de Bayreuth, Richard Wagner dio un brinco de alegría. Estaba harto de las conversaciones y cuchicheos del público durante la interpretación de sus obras. Fue la flama de la indignación la que encendió en su cabeza una serie de ideas que, puestas en práctica (la construcción del Festspielhaus era, a todas luces, la ocasión ideal), iban a llamar a silencio a tanto falso melómano, apelando a la seducción —o bien a la fuerza.

Hizo colocar los asientos del teatro en abanico para que todos tuvieran buenas ubicaciones, concibió el foso para que la orquesta no se interpusiera entre el público y la escena, apagó las luces de la sala e iluminó brillantemente la acción. Ya en la inauguración, con el estreno de *El anillo de los Nibelungos,* descubrió Wagner que sus ideas habían sido atinadas. Había dado un paso hacia adelante, acercándose a la ficción totalizadora que, años después, llegaría a su colmo en el cine. En 1961, cuando el cine era ya viejo y la tecnología del video se desarrollaba a todo tren, Jiri Srnec advirtió que el único paso hacia adelante que era posible dar, en materia de teatro, era un paso hacia atrás.

El Teatro Negro de Praga nació, pues, hace exactamente treinta años. En la ciudad indicada. En el momento preciso. El de Srnec fue un gesto inteligente, de un doble rechazo al realismo al que se propugnaba como único estilo lícito y a la televisión que todo lo magnifica, hasta lo nimio, impidiendo que se lo distinga de lo maravilloso. La técnica por la que optó era sencilla, y remitía a las sombras chinescas y al Georges Melies de *Viaje a la luna:* un gabinete negro. En la penumbra, todo lo oscuro es visualmente ilegible. Los elementos coloridos, en cambio, estallan como un pequeño sistema solar en el cosmos de la sala teatral.

El gabinete negro permitió a Srnec y su gente expandir las posibilidades narrativas del teatro checo. Todo se volvió posible. Que las manzanas volaran. Que cerditos y mariposas actuaran con rigor. Que los relojes se pasearan, algo nerviosos, de un lado a otro del escenario. Recostados sobre el telón oscuro, los titiriteros, vestidos de negro de pies a cabeza, lo podían todo: hasta dar vida a lo inerte. Hijo de una república falsamente independiente, ligada a los designios de la por entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, Srnec sabía de hombres sin color moviendo hilos en la oscuridad. Su venganza fue hacer que esos hombres negros, aunque no fuera más que por una vez, obraran maravillas.

Srnec estrenó su versión de *Alicia en el País de las Maravillas* en 1989. La puesta que se verá en el Teatro Gran Rex entre el 11 y el 21 de julio es, casi, un acto de justicia poética. Para Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), escribir bajo el seudónimo de Lewis Carroll —y escribir, por añadidura, las aventuras de Alicia— era un acto de liberación respecto de la lógica implacable a la



La magia negra de Lewis Carroll en Buenos Aires.

que debía someterse como matemático. En el "país" de Alicia, todo era posible: hasta dar vida a lo inerte.

Que el Teatro Negro de Praga adaptara *Alicia* para la escena era, pues, un anhelo largamente demorado. Podría argüirse que la compañía de Srnec *nació* para dar vida a los personajes de Carroll. Conejos blancos. Orugas rojas. Humpty-Dumpty. Elefantes alados. Naipes que se pierden en una danza frenética. Peones de ajedrez que se dan a la fuga. Sobre los porqués de este romance hasta hoy inconsumado, Srnec prefiere mantener vivo el misterio. "Se trata de intentar encontrar el momento adecuado —dice el texto que oficia de guía al espectáculo—, de hallar el instante preciso en que lo imposible es posible."

Para el Teatro Negro de Praga, para los espectadores argentinos, lo imposible comenzará a ser posible el próximo jueves y por tan sólo diez días.

Alicia en el País de las Maravillas muestra a la compañía explorando las posibilidades expresivas del color. Las fantasías del Teatro Negro de Praga solían prescindir de toda luz que no proviniera del blanco, pero los sueños de Alicia, parece decir Srnec, justifican la recurrencia al verde, al rojo, al azul: lo justifican todo.

En el relato de Carroll, en la puesta de Srnec, Alicia llora y aprende que, en el charco de sus lágrimas, los sueños no hacen otra cosa que ahogarse. Que el Teatro Negro de Praga haya llegado a los treinta años de vida es la clara manifestación de esa lección.

Nunca es demasiado tarde para las lágrimas. A veces, empero, es demasiado tarde para los sueños.

MARCELO FIGUERAS

EL CAZADOR OCULTO

Bernardo Neustadt, periodista de TV y radio.

B.N.: Gracias por haberse prestado a esto, que es también un juego. Esto de haber ido "A la cama con Moria". Me parecía que la buena onda tenía que empezar. Son tres legisladores (Federico Storani [UCR], César Jaroslavsky [UCR] y Eduardo Varela Cid [PJ]), que se atrevieron. Hay gente que dice: "La seriedad, los valores...". Cada uno hace con su pito lo que quiere. (Volviéndose a Jaroslavsky, que lo miró asombrado.) ¿Le gustó lo del pito?

César Jaroslavsky, diputado nacional (UCR): Veo que está siguiendo un curso acelerado de Jaroslavsky.

Tiempo Nuevo, Canal 11. Junio 25.

* * *

Roberto Roth, ex secretario legal y técnico durante la dictadura de Juan Carlos Ongania.

R.R.: Ningún gobierno en la Argentina fue derrocado, sino que cayeron (...) Illia cayó después de [hacer] un gobierno espantoso. (...) El Ejército argentino nunca sacó un soldado a la calle si antes no hubo un consenso de la totalidad. (...) Es exactamente lo mismo un presidente gobernando con 30 senadores y 150 diputados, a los que da órdenes, a un general gobernando con 30 generales, 30 almirantes y 30 brigadieres.

Juan Carlos Dante Gullo (PJ): Para mí es lo mismo, pero ese proceso de los uniformes es más aburrido.

Enfrentados, VCC Canal 19. Junio 29, 21.35.

* * *

Marcelo Longobardi, reciente periodista.

M.L.: Como les recuerdo que Jorge Guinzburg ha dejado la mañana de AM del Plata por problemas de salud, desde hoy estamos quienes hacíamos "La opinión de la mañana" en FM del Plata, es decir, yo, Marcelo Longobardi, Carlos Mira y Martín Wullich (...).

—La revista ésta ¿cómo se llama?... *Teleclic* dice... La revista *Teleclic* dice: "Pese a que los medios lo bautizan como el hallazgo periodístico actual, Marcelo Longobardi (es decir, yo) no muestra demasiados medios para ello". ¿Qué voy a hacer?

C. Mira: —Qué va a hacer...

M.L.: —(sigue leyendo) "Basta recordar el lavado reportaje que le realizó a Palito Ortega el último martes" (...). ¡Por qué no se van un poco ahí! Vea, yo le hago un reportaje lavado a quien se me ocurre y le hago un reportaje fuerte a quien se me ocurre, ¿está claro? Que *Teleclic* se vaya a criticar a Magoya...

La Opinión de la mañana, Radio del Plata, julio 1°, 7.45.

ENTREVISTA INEDITA CON CELINE

La emoción antes que las palabras

Seis años antes de morir —el 2 de julio se cumplieron treinta años—, Louis-Ferdinand Céline concedió a la radio Suisse-Romande, de París, una entrevista que desde entonces se creyó perdida. El novelista de "Viaje al fin de la noche" había regresado de Dinamarca en 1951 y desde entonces se mantenía en silencio. Su nombre estaba maldito. Condenado a muerte por escribir libelos antisemitas y colaborar con los ocupantes nazis, una imprevista amnistía le permitió volver. Aunque no cesó de escribir, desapareció por completo de la escena pública y sólo aceptó unos pocos encuentros con la prensa cuando su editor, Gaston Gallimard, le pidió que "ayudase a vender sus libros". Esta entrevista acaba de publicarse en francés por primera vez. El autor de las preguntas es Robert Sadoul.

Céline era el seudónimo de Louis-Ferdinand Destouches. Había nacido en Courbevois el 27 de mayo de 1894, pero vivió en París desde los tres años. Se ejercitó como aprendiz de orfebre, combatió en la guerra como coracero, deseó desertar y terminó sembrado de medallas. Fue un médico brillante y un transgresor de todos los códigos burgueses. "Siempre he querido que las mujeres sean libres y lesbianas", escribió. Y salvo en su primer matrimonio, en los demás fue consecuente con esa divisa.

Su primera novela, *Voyage au bout de la nuit* (1932) fue de una ferocidad genial. Aun ahora, sorprenden la intensidad y la violencia de su lenguaje. La tradujeron dos veces al español, con espantosa fortuna. Parecido destino sufrieron *Mort à crédit*, novela de 1936 y *D'un chateau à l'autre*, de 1957. Mejor suerte conoció *Guignol's Band*, de 1944, que la editorial Sudamericana dio a conocer en 1980.

Durante el apogeo del nazismo escribió tres panfletos antisemitas que denunciaban, además, "la decadencia de Francia". El más famoso delata ya su calibre desde el título: *Bagatelle pour un massacre.* Ninguno de los tres fue reeditado. Como Drieu La Rochelle, como Ezra Pound, el nombre de Céline está asociado a la infamia; pero lo que en aquéllos era convicción ideológica, en éste parecía más bien una vocación: como si la mugre, el odio por los semejantes, fueran el único aire que podía respirar.

Lo que sigue es un fragmento de la extensa entrevista radial, inédita hasta hoy en lengua castellana:

—Explíquenos por favor cómo encontró usted el tema de Viaje al fin de la noche*: el tema y también el estilo. Sobre todo en el estilo hay algo que resulta, para la época, completamente revolucionario. No se había leído jamás nada semejante...*

—Hasta ahora es así: nadie ha escrito nada igual. Los demás escritores copian más o menos a un modelo, ¿no es cierto?, tienen un ideal, un entusiasmo. Viene del griego, entusiasmo: "el dios que está en nosotros". Se entusiasman con tipos como Paul Bourget, Voltaire, Francis de Miomandre, Anatole France, etcétera. Eso les impide ser personales. Lo que los hombres tenemos de personal es muy poquito, ¿no es cierto?, muy débil. Un profesor de canto que yo tuve en Ginebra solía decirme: "Todos los hombres tienen una voz, no importa lo que canten: su voz está ahí". Yo me decía entonces: no importa cómo soy. Creo que todo el mundo podría escribir un libro que le pertenezca verdaderamente, un libro con un estilo propio, a condición de que se limite a ser quien es y no intente ser un gran escritor. Con humildad, ¿no es cierto? Son muy pocas cosas las que un hombre encuentra, muy pocas cosas lo que la naturaleza le permite encontrar. Todas las invenciones son tan poquita cosa, no importa lo que sean, tan poquito, que se podría comparar la cadena de una bicicleta, por ejemplo, con la tabla de elementos químicos de Lavoisier, ¿ah? En una y otra invención está reflejado un hombre, ¿no? Por lo contrario, si lo que usted quiere es dejarle al mundo grandes mensajes, entonces cae en fanfarronerías grotescas, ¿verdad? Y eso es lo que hacen casi todos los escritores, son pura representación, y la cosa no es así: la cosa consiste en que uno hable de uno mismo, así de simple; la cosa consiste en ser, milagrosamente, uno mismo. Los hombres no tienen tiempo de inventar algo extraordinario, la vida es demasiado breve, nadie tiene suficiente fuerza para tanto. Ya es un hallazgo que alguien haya inventado la cadena de la bicicleta, ¿eh? Ese tipo es un genio, ¿eh? Pues bien, mi caso es un poco ése. Se lo digo sin... sin... pero no... sin ninguna... Eh, no se burle usted. Usted, se está riendo, ¿no?

—No me río... Estoy convencido de que usted tiene razón...

—Está bien entonces. Ah, muy bien...

—Yo soy un poco torpe, y como todos los torpes, soy tenaz. Quisiera que me diga cómo encontró el tema de Viaje al fin de la noche.

—Como le estaba diciendo, yo tenía la idea de ese *Viaje al fin de la noche*, yo me había hecho ya una idea, pero tener ideas, de esas que uno tiene en la calle, no quiere decir nada. La calle está llena de ideas, pero llena, llena, llena. El sol está lleno de ideas, el aire...

—De acuerdo. Pero, ¿cómo hizo para encontrar en la calle las ideas de Viaje al fin de la noche?

—Se lo diré. En aquel tiempo, 1931, 32, debía ir a menudo a la orilla izquierda del Sena: iba desde la orilla derecha a la izquierda, desde la Place Clichy o la Place Pigalle. Y me decía, en aquel tiempo: tengo dos maneras de hacerlo, yendo a pie o en subterráneo... o también a pie, en ómnibus o en bicicleta. Yo utilizaba los tres medios y advertía que ir a pie o en bicicleta era extremadamente complicado: perdía el tiempo en todas las esquinas, nunca llegaba a ninguna parte... En ese momento yo era joven, se me perdían los ojos entre las piernas frescas y fragantes de las chicas lindas, era una cuestión de edad, ¿no es cierto?, y después me paraban los policías, me tropezaba con los perros, siempre uno estaba... en situación de retroceder. En fin, no sabe usted los obstáculos que había. ¿Cómo se podía seguir así? En cambio, yendo en subterráneo, usted se metía en aquella hondura y paf, en seguida llegaba a Issy-les-Moulineaux, que era mi estación final. Lo único que debía hacer era sentarse, y llegar: ése era el modo más práctico. Habría que escribir lo bien que trabaja el subte aquí en París. El subte, por lo tanto, fue mi primer tema. Cómo hacer para... ¿dónde estábamos? Ah, es en este punto donde entra en juego no la palabra sino la emoción. Dése cuenta, Sadoul: desde que el mundo es mundo se cuentan historias. Desde que el mundo es mundo no: desde que el hombre empezó a tener un buen caudal de palabras. Cuando éramos muy primitivos, las palabras no existían. Cuando el hombre era muy, pero muy primitivo, lo único que tenía era emociones en lugar de palabras. En las Escrituras se nos dice: al principio era el verbo. Sí, quién sabe. No, no: eso no camina. Al principio era la emoción, ¿no es cierto? Todo era una pura emoción al principio de las cosas. Tuve yo un profesor de biología, Savy, hombre eminente, que nos decía eso: la emoción fue lo primero. Una ameba, un protozoario, no importa qué animal primitivo, reacciona cuando se lo toca: se emociona. Cuando aparecen las palabras, es só-

Rating///

TELEVISION. Ranking de espectadores adolescentes del 1° al 23 de junio de 1991 (lunes a domingos)

POS.	CANAL	PROGRAMA	DIAS	HORARIO	RATING	CANT. ESPECTADORES
1	11	Grande, Pa...!!!	Miércoles	21.00-22.00	52.8	500.923
2	11	Amigos son los amigos	Martes	21.00-22.00	48.9	463.923
3	11	Ritmo de la noche	Domingo	21.00-24.00	32.4	307.384
4	11	Jugate conmigo	Lunes a viernes	18-00-19.00	25.9	245.718
5	13	Peor es nada	Martes	23.00-24.00	19.9	188.795
6	11	El mundo de Disney	Lunes a viernes	20.00-21.00	19.6	185.949
7	9	Fútbol Boca-Mandiyú	Miércoles	22.00-24.00	18.8	178.359
8	11	La familia Benvenuto	Domingo	13.00-14.30	18.4	174.564
9	13	Detective de señoras	Martes	22.00-23.00	18.2	172.666
10	11	El show de Xuxa	Lunes a viernes	17.00-18.00	18.0	170.769

Fuente: IPSA
Nota: Los datos se refieren a la medición de audiencia de adolescentes, de 13 a 18 años, en el área Capital Federal y Gran Buenos Aires, del 1° al 23 de junio de 1991.



SUS NOVELAS

1932. ***Voyage au bout de la nuit*** ("Viaje al fin de la noche"), 1ª Edición, Denoel. Gallimard, 1952. En español: Siglo Veinte, Buenos Aires, 1945; Fabril, Buenos Aires, 1961; Seix Barral, Barcelona, 1984.

1936. ***Mort a credit*** ("Muerte a plazos"), 1ª Edición, Denoel, Gallimard, 1951. En español: Tiempo Nuevo, Caracas, 1971; Lumen, Barcelona, 1987.

1944. ***Guignol's Band I***, 1ª Edición, Denoel. Gallimard, 1952. En español: Sudamericana, 1980.

1952. ***Féerie pour une autre fois*** ("Magia para otra vez"), 1ª Edición, Gallimard.

1954. ***Nòrmance*** (segunda parte de la novela anterior), 1ª edición, Gallimard.

1957. ***D'un chateau à l'autre*** ("De un castillo a otro"), 1ª Edición, Gallimard. En español: Lumen, Barcelona, 1986; Bruguera, Barcelona, 1987.

1960. ***Nord*** ("Norte"), 1ª Edición, Gallimard.

1964. ***Le pont de Londres*** ("El puente de Londres", segunda parte de ***Guignol's Band***), 1ª Edición, Gallimard.

1969. ***Rigodon***, 1ª Edición, Gallimard.

lo para que las emociones se hagan a un lado, ésa es la verdad. Si usted ve que dos enamorados se ponen a hablar, es que ya se les ha ido...

—Todo ha terminado.

—Ha terminado todo, ha terminado. Los amores transcurren en el silencio. Cuando se acaba el silencio, nada queda, no hay nada más. Usted me preguntará: ¿y qué hizo con todo eso? Todo consiste en mover su estilo de tal manera que sea capaz de captar la emoción. ¿Y de dónde vendrá esa emoción? Ah. Viene de nuestra naturaleza personal. Todo el mundo tiene emociones, algunos las cultivan más que otros, ¿no es cierto? Un erudito tal vez no es alguien muy emotivo, no creo que un orador político sea alguien que tenga muchas emociones... Pero hay que ir buscando las emociones aquí y allá, ¿no es cierto?, hay que pescarlas. ¿Y cómo pescarlas? Bueno, mi Dios, ahí está el problema. Por ejemplo, supongo que si mañana matan al presidente de la República... No. Quiero decir otra cosa... ya he tenido demasiados problemas. Si mañana mataran al presidente de una Cámara de Apelaciones, o si mañana hubiera una violación escandalosa, algo extraordinario, ¿no?, en ese momento podría ir usted a un bar, a un mercado, a una plaza, y ver a toda la gente reunida, hablando, haciendo frases. ¿Saben lo que busca esa gente? Busca el tono emotivo de la situación que se presenta, la entonación del momento. Buscan la emoción.

—¿Buscan la emoción o buscan, más bien, matar la emoción que hay en ellos?

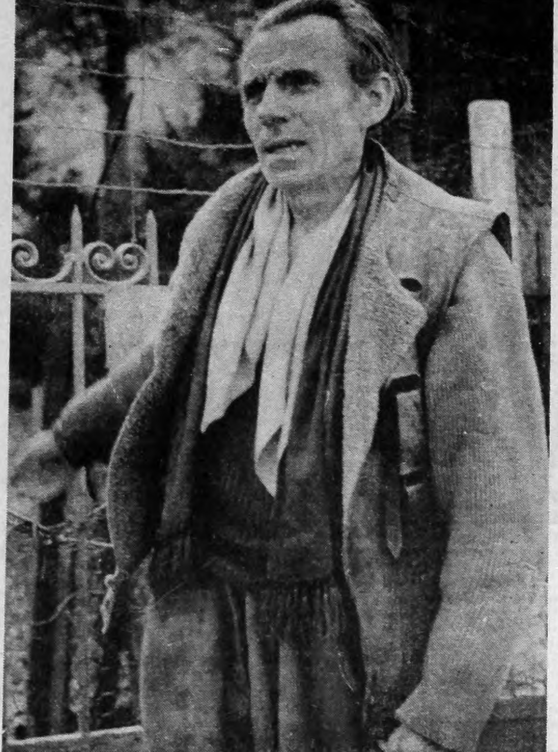
—Ah, no, no. Buscan emocionarse, los pobres desdichados, canallitas. No son capaces de matar nada, ni una mísera emoción, están demasiado embrutecidos para matar cualquier cosa...

—De vez en cuando usted, sin embargo, deja también de lado el silencio y forja palabras, una tras otra...

—Sí, cuando es necesario. Pero le aseguro que yo no busco tal cosa. Tengo... Porque... en mi rincón, en mi pasillo del subte, una mañana, encorvado, me olvido del túnel por donde voy, y lo único que hago es dejarme ir. Pero sé adónde voy. Yo sé.

Traducción: T.E.M.

Céline en la época de la entrevista radial, fotografiado junto a la verja de su casa en Meudon y, arriba, con sus gatos.



BEST-SELLERS LOCALES

Las listas de no creer

GABRIELA ESQUIVADA

Como en los juegos de los vespertinos, se pueden descubrir las diferencias entre el método aplicado por el suplemento literario del *New York Times* y el periplo dolorosamente recorrido por **Primer Plano** para elaborar cada semana la lista de libros más vendidos:

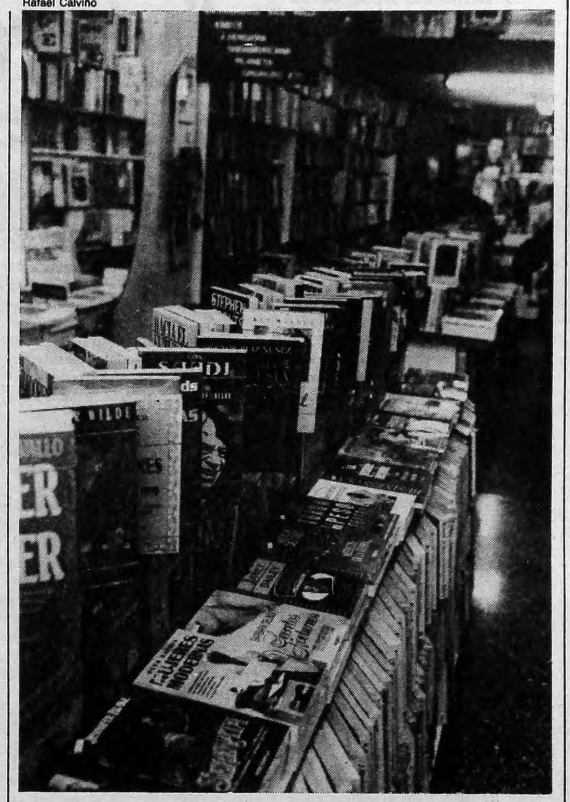
• "Este cuadro está basado en las cifras de ventas de tres mil librerías y de distribuidores representativos de otros veintiocho mil puntos de expendio, incluidas tiendas y supermercados. Estas cifras, procesadas por computadora, están ajustadas estadísticamente para representar las ventas de libros en los Estados Unidos. *(The New York Times).*

• "Ya llamé a las editoriales. ¿Recibimos la información de los corresponsales en el interior? Acá están las planillas de las librerías, menos la del librero X, a ese tipo lo quiero matar. No sólo no me juntó los datos sino que casi no me quiso atender. ¿Sabés cómo hizo la lista de best-sellers? Se puso a dar vueltas alrededor de la mesa de novedades y señalaba los libros: 'A ése ponémelo primero, después este otro, no, mejor antes éste, que está vendiendo muy bien'." **(Primer Plano)**

Entre las indiferencias del momento parecen contarse los listados de libros más vendidos. "No es que no nos interese informar al público: sucede que las listas de best-sellers no sirven para nada. Hace siete años que soy librero y nunca ni un solo cliente vino un lunes a pedirme el número uno señalado en el suplemento literario de algún diario del día anterior", señala Andrés Ducatenzeiler, de Librerías Santa Fe. "La tabla de posiciones sirve sin duda para el fútbol —agrega—: si Boca va primero vende más gorritos, banderas y vinchas. Pero con los libros no pasa." En su opinión, las listas de best-sellers tienen en el mejor de los casos un efecto reconfortante sobre el autor y la editorial del libro top, "pero lo único que afecta a las ventas es la crítica. Recuerdo, por ejemplo, el libro de (Antonio) Dal Masetto, *Oscuramente fuerte es la vida*, que venía vendiendo muy bien, un ejemplar por día, pero que cuando salió la crítica de (Osvaldo) Soriano vendió cuarenta ejemplares en una ola tarde".

Un ejemplar por día, dice al pasar Ducatenzeiler, es un ritmo de venta que arranca lágrimas a los libreros. "Cuando acá se habla de best-sellers hay que volver modesto el criterio del más vendido en menos tiempo. En Estados Unidos un best-seller corriente puede vender veinte mil ejemplares en una semana, y acá la tirada total de un novela suele ser de tres mil ejemplares", compara Natu Poblet, de Librería Clásica y Moderna, quien asegura cuidar la verosimilitud de la lista que entrega a los medios masivos porque cree en su incidencia en las ventas. "En general no quedan dudas sobre los dos primeros lugares, porque si un empleado vendió cinco ejemplares de un mismo título en un día se trata claramente de un best-seller, pero el resto del listado es un cálculo sólo probable", agrega Poblet y establece una diferencia con el criterio ajustadísimo que Miguel Russo, de Librería Hernández, considera obvio: "Desde luego, la lista de best-sellers se elabora según las cifras de venta hechas por computación". Con tecnología menos nueva, Eduardo Rubi, de Expolibro, sigue un método similar: "La lista de best-sellers se elabora por medio de boletas en las que se anotan los libros que se venden para solicitar luego la reposición".

Rafael Calviño



No obstante el rigor del que presumen todos los libreros, hay por lo menos dos puntos dudosos en la comparación de las listas locales: su carácter errático y la omisión de títulos que las editoriales consideran de venta permanente. Carlos Szhafir, de Librerías Santa Fe, suspira apenas que "todo es tan efímero, tan efímero, porque la gente compra lo que se vende, y lo que se vende es la novedad. Un libro puede estar primero durante tres semanas y apenas se lanza otro, desaparece. Para hacer las listas controlamos día por día la baja del stock al que dimos entrada en la computadora cuando nos llegaron las novedades". Si las editoriales aseguran que además de las novedades hay títulos de demanda constante, como por ejemplo las obras de Julio Cortázar que publica Sudamericana, los libreros relativizan esas ventas: "Con tener dos *Rayuela*, que es lo que se vende por mes de ese libro, es suficiente. Los repongo de a dos. Ya no hay clásicos", se lamenta Ducatenzeiler y coincide con Russo, quien jura que "si un clásico vende, entra en las listas. Pero no suele suceder. Además, las listas entre librerías y editoriales pueden variar porque las editoriales incluyen los libros que necesitan vender".

A veces la heterogeneidad del orden de ventas está dada meramente "por las diferentes zonas en que se encuentran las librerías, que atraen distintos tipos de público", explica Carlos Rossenblum y como él piensan Rubi —"Expolibro es una librería de público ocasional y Fausto es una librería de público permanente, lo cual perfila diferentes demandas"— y Poblet: "Los libros que se venden en la calle Corrientes son muy distintos de los que se venden en la librería del Patio Bullrich o en Clásica y Moderna. Nosotros trabajamos con un público de nivel alto", ávido, según la librera de esa editorial española obligada en la biblioteca del pequeño moderno ilustrado, Anagrama. Otra razón, menos confesada pero no por ello menos evidente, de la diferencia entre las listas de las librerías es el consejo: "Un vendedor puede o no poner entre los best-sellers algún libro que le guste", sugiere Rubi, superado en sinceridad por Russo: "Hay libros que merecen ser mencionados en las listas y nunca aparecen, pero en Hernández los incluimos. En definitiva, nadie se toma las listas en serio. Ni los lectores".

El orden (y el desorden) futuro del mundo

DANIEL BELL*

Si el fin de la Guerra Fría y los cambios extraordinarios en la Europa del Este han sido las grandes victorias del final de la década de los ochenta, dos grandes e inquietantes problemas se volverán más importantes en la década de los noventa. Uno es la fragmentación de las más viejas estructuras políticas y nacionales dentro de las naciones, sobre todo las basadas en las rivalidades étnicas. El otro es el abismo cada vez mayor entre las naciones pobres y ricas del mundo.

Con excepción de Japón, toda sociedad en el mundo actual es una sociedad *plural*, con grandes mezclas de grupos minoritarios y étnicos diferentes. La India, que tendrá casi mil millones de personas hacia fin de siglo, tiene trece grandes grupos de lenguas, e incluso aunque, digamos, el punjabi es hablado por apenas el 3 por ciento de la gente, eso quiere decir 30 millones de personas. Aunque el hindi es la lengua nacional, es hablada por menos del 30 por ciento de la población.

La Unión Soviética tiene hoy 102 grupos étnicos distintos, cada uno de los cuales afirma su identidad propia. Cuando las grandes autoridades políticas comienzan a desmoronarse, estos grupos comienzan a afirmar sus propias reclamaciones de autonomía. Y entonces surge la pregunta: ¿qué tan lejos llegará este proceso? Tomemos la situación actual en Moldavia, una república dentro de la Unión Soviética, reestablecida en 1944 y compuesta mayormente de rumanos que viven en un territorio anteriormente conocido como Besarabia. Moldavia tiene, como república, una población de 3.950.000 personas, 65 por ciento de las cuales son moldavos. En junio de 1990, Moldavia declaró su autonomía independiente. Pero entonces los gagauz, una minoría cristiana turca de 150 mil personas, que viven dentro de Moldavia, declararon *su propia* autonomía dentro de Moldavia, en agosto de 1990, e instalaron su propio gobierno. Cuando el nuevo régimen de Moldavia intentó suprimir por la fuerza a los separatistas gagauz, los rusos y los ucranianos que viven en Moldavia, pero que son hostiles a los rumanos, comenzaron a ayudar con armas a los separatistas gagauz. Moldavia le pidió entonces ayuda a Moscú para apagar las insurrecciones. Al mismo tiempo, Moldavia abrió su frontera con Rumania, esperando una reunificación con ese país.

Este proceso de fragmentación se está repitiendo en toda la Unión Soviética. Hasta dónde puede llegar, no lo sabemos. Pocas de las repúblicas son autosuficientes económicamente, debido a la práctica soviética de crear una producción especializada en las diferentes repúblicas. Si la Unión Soviética sigue siendo una entidad viable, será como cierta clase de federación basada en la interdependencia económica pero con un alto grado de autonomía cultural y política.

Pero incluso la federación, como un hecho político, está en dificultades. Yugoslavia, que era una federación de seis repúblicas, está ahora cayendo a pedazos, con algunas de las repúblicas, como Eslovenia, ya casi completamente independientes. Pero mientras los países afirman su independencia, el problema de las grandes minorías interiores sigue existiendo. El 90 por ciento de la población de la provincia de Kosovo, en Serbia, la mayor de las unidades en Yugoslavia, está formado por la etnia albanesa. En Rumania hay 2.500.000 húngaros en la región conocida como Transilvania. La expresión "balcanización" se aplicó a la situación de Europa en las dos primeras décadas del siglo para indicar el corte transversal extraordinario, las guerras fratricidas destructivas y la enemistad entre docenas y docenas de pequeños grupos étnicos. Ahora ha vuelto con renovada vigencia.

No sólo la Europa del Este y del Sur: ninguna parte del Medio Oriente, de Sudasia, del sudeste de Asia y sobre todo de Africa es inmune a estos problemas. El origen del problema está en la herencia del imperialismo, sobre todo en Africa, ya que los Estados nacionales fueron construcciones artificiales y las líneas fronterizas cruzan los asentamientos tribales que han sido la base primordial de la unión de grupo. Países como Ruanda o Liberia están siendo literalmente separados por estas divisiones tribales. La única otra consecuencia es un régimen militar, como en Uganda o Nigeria, o la represión autoritaria, como en Zaire. Pero cuando desaparece un "gobernante fuerte", como Mobuto en Zaire, entonces lo que es probable que ocurra es que el país (como en Yugoslavia después de Tito y en Ghana después de Nkrumah) se separe. Pocos de estos regímenes han aprendido el arte de la asociación pacífica, y hasta un país como Kenia, que parecía haber visto una sucesión exitosa, ha caído ahora en un régimen autoritario. Y la "prognosis" es que esas dificultades aumentarán en la mayor parte de las sociedades "plurales".

La fragmentación política en las naciones, sobre todo en Africa, ha afectado a las economías de estos países problemáticos y ha ensanchado considerablemente la brecha entre naciones ricas y pobres.

"El tercer mundo" es una vieja expresión que ya no tiene ninguna realidad cohesiva. Los países del este de Asia, con excepción de Birmania e Indochina, están avanzando tan rápidamente como para alcanzar el status de naciones desarrolladas. Las naciones más viejas de América latina están comenzando a encontrar su camino hacia un crecimiento firme, aunque desigual. Lo están haciendo abandonando la vieja política nacionalista de la "sustitución de importaciones", que implicaba el intento de hacer en casa los bienes tecnológicos y las manufacturas extranjeras, a un costo más alto, con el propósito de huir de lo que se veía como una "dependencia" de las corporaciones multinacionales europeas y norteamericanas, y están cambiando a los patrones económicos del mercado libre. Esto es particularmente cierto en el caso de México, en donde la zona maquiladora, justo bajo la frontera con Estados Unidos, se ha vuelto una zona de mano de obra más barata y grandes fábricas para las corporaciones norteamericanas.

A escala global, vemos el mundo dividido en tres partes: las sociedades industriales avanzadas (Estados Unidos, Japón y la Comunidad Europea), las que luchan por alcanzar la estabilidad y el desarrollo (Europa del Este, América latina y el este de Asia) y las áreas que son incapaces de despegar y desarrollarse.

El peso del orden mundial cae obviamente en los tres grupos "medulares" de las sociedades industriales avanzadas y en la posibilidad de que se armonice la política económica y converjan los diversos puntos de vista políticos entre ellos. En la práctica, esto quiere decir Estados Unidos, Japón y Alemania. Estados Unidos ha sido durante 45 años la mayor potencia militar y económica. Pero su fuerza ha estado decayendo (aunque en términos absolutos es aún muy vasta) y seguirá decayendo relativamente en la década siguiente. Alemania, sobre todo luego de absorber a Alemania del Este, se ha vuelto la mayor potencia económica y, ahora, política de Europa. Pero se enfrenta a dos grandes problemas. El primero es el gasto de recursos económicos para reorganizar los länder de Alemania oriental, sobre todo porque su industria se ha vuelto obsoleta y es ineficiente —pero es más que nada cuestión de tiempo, aunque ahora habrá menos capital disponible para Europa del Este—; el segundo y más complicado es si seguirá orientada fundamentalmente hacia Europa occidental o si se volverá hacia el Este para crear una nueva alianza o desempeñar un papel de frente a la Unión Soviética. Históricamente, ha habido durante mucho tiempo un drang nach Osten, un canal hacia el Este. Hay una complementariedad natural entre la tecnología alemana y energéticos rusos como el petróleo, el gas natural, la madera y sus derivados. En términos geopolíticos, algunos teóricos como Haushofer han argüido que quienes dominen la gran masa de tierra de Eurasia —Alemania y la Unión Soviética, en efecto— pueden dominar el mundo.

Y ahora Japón. Está emergiendo como la mayor potencia *financiera* del mundo y, en cierto sentido, la potencia financiera más emprendedora. (El reciente descenso en el Nikken y la caída de los valores de propiedad disminuye un poco el valor *nominal* de los bienes japoneses. Pero la *economía real* sigue siendo fuerte y está creciendo.)

Hay que preguntarse cómo usará Japón su poder financiero. La pregunta más importante es qué papel *político* desempeña Japón en los asuntos internacionales. Porque es claro, como siempre lo ha sido, que no se puede desempeñar un papel político sin respaldarlo con un papel *militar*, porque, como se ve en la situación iraquí, y será cierto también en otros casos, la política en la esfera internacional es efectiva o fútil con el uso o la amenaza de la fuerza.

Son cuestiones que Japón tiene ahora que decidir. Incluso si por el momento se abstiene de cualquier papel cuasi militar, incluso en un nivel simbólico, como el que se le está pidiendo que tome en el conflicto del Medio Oriente, sigue abierto el problema a largo plazo del papel político de Japón en la sociedad mundial, en la década de los noventa y después.

Traducción: Aurelio Asiaín

** Uno de los mayores investigadores norteamericanos en Ciencias Políticas y Sociales. Autor de* ***La sociedad posindustrial.***

